



## 冠を編み上げる花：ジョン・ダンの“La Corona”再考（その2）

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2012-11-07 キーワード: 作成者: 本堂, 知彦 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.32150/00004206">https://doi.org/10.32150/00004206</a>

## 冠を編み上げる花

— ジョン・ダンの“La Corona”再考（その2） —

本 堂 知 彦

### はじめに

本稿は先の「その1」に引き続き、ジョン・ダンの連作宗教ソネット“La Corona”を、とくに個々のソネットの評価を中心に、その自己言及性等に注目しながら論ずるものであり、ここでは後半の第5ソネットから第7ソネットの3編を扱う。

### I

#### 5. Crucifying

By miracles exceeding power of man,  
Hee faith in some, envie in some begat,  
For, what weake spirits admire, ambitious, hate ;  
In both affections many to him ran,  
But Oh! the worst are most, they will and can,  
Alas, and do, unto th'immaculate,  
Whose creature Fate is, now prescribe a Fate,  
Measuring selfe-lifes infinity to'a span,  
Nay to an inch. Loe, where condemned hee  
Beares his owne crosse, with paine, yet by and by  
When it beares him, he must beare more and die.  
Now thou art lifted up, draw mee to thee,  
And at thy death giving such liberall dole,  
Moyst, with one drop of thy blood, my dry soule.

連作はいよいよ後半に入り、扱われる主題もイエスの死と復活に関するものとなる。この第5ソネットは「磔刑」を主題とするものであり、先の第4ソネットの「神殿」においてまだ12歳であったイエスは、第5ソネットです早くもその死を迎えることになる。イエスの生涯を考えてみると、その死に到るまでの数々のエピソードがすべて省略されてしまっているわけで、連作全体の構成としては、やや偏りがあるともいえる。そのかわり、連作の前半では幼年期のイエスが、そして連作の

後半では死を迎えたイエスがそれぞれの中心的主題となり、初めと終わりという二つの概念が中央に位置する第4ソネットによって結び付けられているとも解釈される。こう考えるとやはりここにも「初めにして終わり」というテーマがしっかりと保持されているともいえるわけで、むしろ中間を思い切って省略したことにより、連作全体に及ぶ主題がいっそう明確に浮かび上がってきているとも考えられるのである。別のいかたをするなら、個々のソネットの主題の選び方もまた「初めにして終わり」というテーマを表すことに奉仕しているのである。

しかし、イエスの行った数々の奇蹟はこの第5ソネットの中で触れられており、決して無視されているわけではないのである。つなぎの行である‘By miracles exceeding power of man’は、第4ソネットの最終行としては、イエスがわずか12歳で深い知恵を語ったことの不思議を語っているのだが、第5ソネットの1行目としては、イエスが生前に行った数々の奇蹟のことに触れているのである。したがって‘miracles’の意味するところが、2つのソネットでは異なっており、ここにも作詩上の技巧が見て取れよう。その観点では、第1クォートレインが、きわめて小さく圧縮された形ではあるが、イエスの生前の行いを描いているといえるかもしれない。そして、イエスが行った数々の奇蹟が、ある人々には信仰を、そしてある人々には憎しみを生んだのである。そして第2クォートレインでは、そのようにして生まれたイエスへの憎しみが直接にイエスの死をもたらすことになったと語っている。運命は神すなわちイエスが創造したものであるにもかかわらず、ひとびとはあたかも自らが運命を作り出すものであるかのように、イエスに死の宣告をするのである。その際の‘Measuring self-lives infinity to a span, / Nay to an inch’という表現もやや問題があるかもしれない。ガードナーは‘measuring to’を‘reducing to’と考え、「生命そのものの無限性が、人間の生の長さ、否それ以下にまで短縮されてしまった。なぜならキリストは定められた長さ以上に生きることがなかったのだから。」と解釈し、その要点は「生命そのものの時間、否分までを計ることの愚かさ」であるとしている<sup>(1)</sup>。またスミスはここに3つの解釈の可能性を示唆している<sup>(2)</sup>。すなわち「生命そのものが無限であるという原則を、人間の生の長さ、否それ以下にまで狭めている」、「存在そのものの無限性を、十字架上の人間の手足の広がり限定している」、そして「無限性を有限のフィートやインチで測ろうとしている」という3つであるが、ことに2番目の解釈、すなわち十字架上のイエスの肉体のことを考えている解釈は、後半のセステットの内容からすれば、そこへの移行の上で大いに可能性の高い解釈であるといえる。

しかしながら、このソネットではオクテットからセステットへの移行がかなり変則的なものになっている。すなわち、8行目の行末でフル・ストップとはならず、文が9行目まで続いているのである。8行目の終わりは、‘to a span’であり、文法的にはここで終わってもかまわなかったはずである。しかし、ダンはこの文を終わらせずに、9行目に‘Nay to an inch’と付け加えている（ただし1633年版では、ここでもまだフル・ストップとはならず、さらに次へと続いている）。そのことによって得られるものは何なのか。もちろん、先の‘Measuring self-lives infinity’以下の各々の解釈に現れているように、無限性と対比されるものを‘to a span, / Nay to an inch’といった具合に段階的に小さくしてゆくことによって、その卑小性を強調するということは考えられよう。さらに、‘Nay to an inch’だけが他の行に繰り込まれることによって、この言葉がとくに強調されるということもある。すなわち、‘inch’というごく小さな単位が、‘Nay’を伴ってことさらに強調されるのである。というのも、その前の‘span’はたしかに長さの単位としては短いものだが、ガードナーのいうように、これを人間の現世における生の時間的な長さとするならば、必ずしも短さとしては十分ではないとも考えられる。それに対して、‘inch’の卑小さには歴然としたものがある。それがまずひとつの理由であろう。さらにまた考えられる理由は、‘Nay to an inch’が9

行目に組み込まれることによって、これとフル・ストップのあとの‘Loe’以下との結びつきが生じるということである。‘Loe’以下では、イエスが罪を宣告され十字架に掛けられることを述べているが、‘Nay to an inch’はそれと結びつくことによって、イエスの磔刑、そしてその理由がいかに卑小で恥ずべきものであるのかを表しているように思われる。すなわち、人間による浅ましく下劣な行いと、その結果としてもたらされたイエスの磔刑という重大な罪との対比が図られているのである。

しかし、そのような効果と引換えに、このソネットはオクテットとセステットの明確な対比という、ソネットが本来もっているはずの特質を失ってしまっている。しかもここでは語り手と聞き手との関係がはなはだ曖昧なのである。まずオクテットにおける聞き手が誰なのかを考えてみると、これが全く判断がつかないのである。イエスは‘Hee’と三人称で扱われているし、聞き手が先のソネットから引き続いてヨセフであると考えerことは無意味である。聞き手が曖昧なまま、9行目には‘Loe’という命令形による呼びかけがある。これは誰に対してなされているのだろうか。マーツのいうようにこれをロザリオの祈りの形式に基づく瞑想詩であると考えerなら<sup>(3)</sup>、最も妥当な推測は、聞き手が語り手の魂であるという解釈であろう。そうすれば、12行目以下で「私」が登場してくることに對して、整合的なつながりを求めることができる。

この詩で特異的なのは、12行目にいたって初めて聞き手の交替が起こり、ここではっきりとイエスが2人称によって呼びかけられるということである。さきにも述べたことだが、この詩の1633年版では‘to an inch’でフル・ストップにはならず、つぎのフル・ストップが11行目の行末になって初めて現れている。そして、聞き手の交替が起こるのもここなのである。つまり、この第5ソネットでは、前半と後半の構造的な（文法的にも、また劇的構成の上でも）区分点が、一般的なソネットのようにオクテットとセステットの間にあるのではなく、11行目と12行目との間に存在しているのである。したがって前半が1行目から11行目までの11行、後半が12行目から14行目までの3行ということになり、ややバランス的に偏ったものになっている。しかも韻律構成をみると、これは一般のソネットと変わらず、abba abba cddc eeとなっており、形式と内容との一致という点で問題を残している。ただ、セステットは一貫してイエスの磔刑の場を思い描いているという点では、それなりのまとまりがあるということではできよう。

聞き手が交替して、イエスに語り手が呼びかける最後の3行は、しかしながらその悲痛な響きに切実さが感じられ、必ずしもこのソネットが形式的に不出来であるとは言いきれないものがある。語り手は、‘draw mee to thee’と、自らがイエスのもとに引き寄せられることを望むのだが、ここではイエスが掛けられた十字架が高く掲げられるという、上方への運動の方向が重要な要素となっている。これはたんに刑の執行の一部として十字架を立てるという動作によるものなのだが、同時に天へ向かうイエスの上昇のイメージをも表しているのである。したがって、‘draw mee to thee’には、イエスによって天に迎え入れられたいという語り手の願いが込められているのである。13行目の‘dole’には様々な解釈がなされている。スミスは、「悲しみ」と「施し物」の両方の意味を読み取り<sup>(4)</sup>、ショークロスはさらにこれらに加えて「運命」の意味の存在も示唆している<sup>(5)</sup>。イエスの死が、多くの人々の哀悼の念を誘ったという意味では「悲しみ」という解釈は妥当であろうし、イエスの死が全ての人間の罪を贖うという意味では「施し物」という解釈も成り立ち、またイエスの死によって後の世の救いが約束されたことという意味では「運命」という解釈が正当性をもつであろう。このように、ここではイエスの死がもつ幾多の意味の重さと普遍性が示され、最終行である‘Moyst, with one drop of thy blood, my dry soule’を導き出す。ここでは、13行目の‘liberall’と14行目の‘one’との対比に注目してもよいであろう。すなわち、イエスという神のひとり

子の犠牲によって、全人類の罪が贖われるという、ダンにおいてはしばしば見られる一対多の表現である。そして、ここでのイエスの死のイメージには、13行目に見られるように慈愛の含みがある。したがって14行目の‘Moyst’や‘drop’という語には、乾ききった大地に雨がしみ込んでいくような潤いに満ちたイメージがあるのではないだろうか。乾いた大地に降り注いだ雨は、やがて地上に生命を榮えさせる。そのような再生への期待が、イエスの死に際して引き起こされるのである。これもまた考えてみると、連作全体の主題である「初めにして終わり」という思想を表していると考えられよう。ここにもやはり個々のソネットの内部での自己言及が見られるのである。

## II

### 6. Resurrection

Moyst with one drop of thy blood, my dry soule  
 Shall (though she now be in extreme degree  
 Too stony hard, and yet too fleshly,) bee  
 Freed by that drop, from being starv'd, hard, or foule,  
 And life, by this death abled, shall controule  
 Death, whom thy death slue; nor shall to mee  
 Feare of first or last death, bring miserie,  
 If in thy little booke my name thou'enroule,  
 Flesh in that long sleep is not putrified,  
 But made that there, of which, and for which'twas ;  
 Nor can by other meanes be glorified.  
 May then sinnes sleep, and deaths soone from me passe,  
 That wak't from both, I againe risen may  
 Salute the last, and everlasting day.

つなぎの行である1行目は、先のソネットの最終行とまったく同一の単語からなっているが、ここでは文法的な機能が変わっている。すなわち、先の第5ソネットにおいて‘Moyst’は‘my dry soule’を目的語とする動詞であり、「私の乾いた魂をうるおしてください」と聞き手であるイエスに呼びかけているのだが、この第6ソネットでは‘Moyst’は形容詞であり、「(私の乾いた魂は)あなたの血の一滴によってうるおされて」と、主語‘my dry soule’の述語動詞である‘Shall...bee’を修飾する副詞句となっている。そのため、パンクチュエーションにわずかな変更が見られるが、詩の技法としてはなかなか巧妙なものである。

オクテットにおける聞き手は、先のソネットの終結部と同様にイエスであるが、それは6行目の‘thy death’および8行目の‘thy little booke’という言葉によって知ることができる。「磔刑」につづく「復活」を主題にしたこのソネットは、引き続きイエスに呼びかけているということからも、先のソネットとの関連が強いものである。イエスの血によって語り手の魂がうるおされるというイメージも、そのまま引き継がれている。したがって、3行目の‘Too stony hard’や4行目の‘hard’には、頑なで、ききわけがないという心理的な側面もさることながら、第5ソネットの最

終行に見られた、乾ききって硬くなった大地のイメージを読み取ることができよう。さらに付け加えるなら、旱魃による飢饉を連想させる4行目の‘starv’d’や疫病の蔓延を思わせる‘foule’なども、同一のイメージのもとにある表現であろう。

第2クォートレインは、恵みの雨をうけて再生する大地のイメージから、生と詩のパラドックスが引き出される。すなわち、イエスの死が、死そのものを打ち倒し、力を得た生が死を支配するというのである。いいかえれば、死はもはや最終的なものではなく、ひとつの始まりでもあるのだ。7行目の‘first or last death’は、スミスによると「肉体の死、あるいは魂の劫罰<sup>(6)</sup>」ということで、これはガードナーもヨハネ黙示録を引用して、そこに現れている第二の死と比較するよう示唆している<sup>(7)</sup>。しかし、より単純に文脈から推測して、死を新たな生の開始ととれば、それは始まりでもあり、また終わりでもあると考えることもできよう。そしてこのように考えるときに、ここにまた「初めにして終わり」という、連作全体を支配する主題が姿を現すのである。

第2クォートレインの終わりの8行目は、‘If in thy little booke my name thou’enroule’という条件を表す行になっている。ここに‘thy little booke’という言葉があるが、これにはいささか問題があり、それについてはガードナーが詳しく論じているが<sup>(8)</sup>、よりいっそう興味深いのはスミスの指摘である。神に属するものに「小さい」という形容をするのは、一見不適切に思われるかもしれないが、これはその書物に「わずかの名前しか書き入れられる余地がない、あるいはそこに名前が記されるに相応しい人はごくわずかである<sup>(9)</sup>」ということを表しているというのである。これは、おそらくはマタイ伝の「狭き門」のくだりとの関連を求めた解釈であろう。そうすると第2クォートレイン全体の内容にも合致する。ところがこの8行目にはひとつの問題がある。これは、ふつうにはオクテットの終わりであるから、オクテットに含まれるものとして7行目以上に掛かると考えられるのだが、8行目はフル・ストップで終わらずに9行目以下に続いている。したがって、8行目は文法的には7行目以上にも、9行目以下にも掛かりうるものであって、その意味では曖昧さが残っているといえる。また、オクテットとセステットの対比ということに関しても、先の第5ソネットの場合と同様に、そのコントラストがぼやけてしまっている。さらに、内容の上からも、6行目の後半から始まる自己の死への思いが、そのまま9行目以下のセステットに持ち越されているので、構成上の対比に欠ける印象がいっそう強くなってしまふのは否定できない。したがって、内容の上でセステットをオクテットと区別する要因を捜し求めるなら、それはおそらく死後の肉体に関するイメージであろう。ダンはとりわけ肉体に関心をもっていた詩人であった。その世俗詩においてわれわれは、ダンがしばしば肉体に言及するのを見てきた。そこでは、基本的に肉体は脆いものであり、死後は4つの元素に還元されるというのがダンの考え方であったようだ<sup>(10)</sup>。ところがこの詩では、‘Flesh in that long sleep is not putrified’というように、肉体が腐敗することなく保たれるような表現がなされている。これは、ダンにあっては異例のことであるかもしれない。しかし、これを文字どおりに解釈することは適切さに欠けることであろう。事実、ガードナーは「ダンには、腐敗が肉体の最終的な状態なのではないと知っているのである<sup>(11)</sup>」としている。しかし、この行の解釈としては十分な説得力をもっているとはいえないように思われる。ただこの場合、舌足らずはガードナーではなくて、むしろダンの方だったのではないだろうか。死後の肉体の状態は10行目においてよりよく説明されているが、それが必ずしも9行目の意味をうまく照らし出さないのである。

先にも述べたように、オクテットはそこで終止せずにセステットへと移行し、内容の上でもセステットはオクテットで語られたことを引き継いでいる。そして、フル・ストップはセステットの中間、11行目の終わりになって初めて現れる。おもしろいことに、これは先の第5ソネットの場合と

まったく同じである。ここだけを見ると、あたかもダンがソネットにおいて新しい形式を作り出しているかのようでさえある。ここでも最後の3行が祈願になっている。オクテットにおいて聞き手はイエスであったが、セステットではやはり先のソネットの場合と同様に、聞き手の交替は起こっていない。したがって、最後の3行における祈願は、そのままイエスに対して行われていると考えるのが妥当であろう。この3行は、たとえば *The Songs and Sonnets* のなかの “The Good-morrow” におけるように、眠りから覚めて新たな一日の朝に挨拶をするという状況が下敷きになっている。最終行の ‘Salute the last, and everlasting day’ にまたしても「初めにして終わり」のテーマを見出すことはたやすいことであろう。さらに ‘last’ と ‘everlasting’ を並べて書くことにより、‘everlasting’ という単語の中にすでに ‘last’ という単語が含まれていることを読者に気づかせるという効果も生み出している。ただ、rhetorical situation という点では、これもやはり第5ソネットと同じように、その展開がまったく見られず、ダンの他の多くの詩に存在している劇的な緊張感には乏しいといわなくてはならない。

### III

#### 7. Ascention

Salute the last and everlasting day,  
 Joy at th’uprising of this Sunne, and Sonne,  
 Yee whose just teares, or tribulation  
 Have purely washt, or burnt your drossie clay ;  
 Behold the Highest, parting hence away,  
 Lightens the darke clouds, which hee treads upon,  
 Nor doth hee by ascending, show alone,  
 But first hee, and hee first enters the way.  
 O strong Ramme, which hast batter’d heaven for mee,  
 Mild lambe, which with thy blood, hast mark’d the path ;  
 Bright torch, which shin’st, that I the way may see,  
 Oh, with thine owne blood quench thine owne just wrath,  
 And if thy holy Spirit, my Muse did raise,  
 Deigne at my hands this crowne of prayer and praise.

連作はこの第7ソネット「昇天」をもって、ついに一つの円環を完成する。連作を開始した第1ソネットが、先にも述べたとおり祈願の調子を帯びていたのと同様に、この最後のソネットにもそういった儀式的な祈りの響きがある。それは、このソネットに頻繁に現れる呼びかけの効果によるとかが大きい。もちろんこれまでの全てのソネットにおいて検証し、その存在を確かめてきた「初めにして終わり」というテーマに関する個々の詩における自己言及性は、すでに1行目に現れていることは言うまでもない。

オクテットはまず ‘Salute’, ‘Joy’ という二つの命令による呼びかけで開始される。1行目の ‘Salute the last and everlasting day’ というのは、先行する第6ソネットでは、“That...I...

may / Salute the last, and everlasting day” というように、「私が最後にして永遠の日を迎えることができるように」という意味になっているが、この最後のソネットの1行目では、命令形として力強い呼びかけになっている。ここでの‘Salute’, ‘Joy’ という動詞の晴れがましき、喜ばしきは動かしがたいものである。第6ソネットでは、その最後の3行において夜明けの目覚めのイメージがあると書いたが、それはそのままさらに明確な形で第7ソネットの2行目に現れている。ふつうダンは「太陽」と「子なるイエス」をパンの形で詩の中に持ち込むことが多いが、ここではあえてそれをせずに、‘Sunne, and Sonne’ と見間違いようもない形で2つを並べ、イエスの昇天が新たな永遠の日の始まりであることをいやが上にも強調している。また、2度繰り返されていることによって、さんさんと降り注ぐ日の光が感じられるかのようである。そして、呼びかけられている聞き手が、ここではそれまでのように単数ではなく、‘Yee’ と複数形、しかも聖書の中の特定の人物ではなく、キリスト教徒全般を指しているところに注目したい。しかも、ここでのキリスト教徒は‘just’ という語や、‘Have purely washt, or burnt your drossie clay’ という表現からわかるように、すでに義なる者と認められている存在なのである。つまり、天国に迎え入れられることを約束された人々である。‘drossie clay’ は様々に解釈されよう。すなわち、「脆い肉体を作り上げている土」であり、「死者がそこに眠っていた土」であり、また「現世の穢れ」とも解釈できる。第1の解釈では肉体を離れた純粋な魂が、第2の解釈では神による審判に臨む人々が、そして第3の解釈では罪のない清らかな人々がそれぞれ想起され、いずれの場合にもそこには地獄への恐れや不安はもはや存在しないのである。したがって、この第1クォートレインの明るい喜びには、語り手の個人的なレベルをはるかに超えた全人的な響きがある。あるいは教会の祝日に、会衆を前にしてなされる説教のもつ響きを感じられないだろうか。これをルワルスキの言い方を借りて、「アンセム」的と呼んでもよいかもしれない<sup>(11)</sup>。

第2クォートレインでは、天へ向かって昇ってゆくイエスの姿が描かれている。その雲を踏みしめながら上昇してゆく姿は、ダンの数多い宗教詩の中であってとりわけ絵画的な印象を与える部分であろう。聖なる光によって照らし出された雲の群れ、そしてそれら光り輝く雲の上に置かれたキリストの足、そういったイメージは、たとえばラファエロの描く「キリストの昇天」や、ムリリョの「聖母の被昇天」などに典型的に示されている。当時はおそらく無数に描かれたであろう昇天の図像を思い起こさせずにはおかない。そしてこのクォートレインの後半では、キリストの昇天がキリストだけのものではないということ、つまり、「あのお方が我々のために先頭をきってお進みになり、しかもあのお方が最初にその道を開かれるのだ<sup>(12)</sup>」ということが、その昇天を通じて語られるのである。これもまた、個人的というよりは一般的、全人的な性格を印象づける要素といえることができるだろう。

先行する第5と第6の両ソネットでは、オクテットの終わりでフル・ストップとはならず、そのままセステットに切れ目なく続いていったのだが、この第7ソネットでは通常の慣例のとおり、ひとまずオクテットの終わりで休止がある。そして聞き手の交替もここで起こっている。その意味では、この最終ソネットは変則的だった第5、第6ソネットとは異なり、それ以外のソネットと同様に通常の形式をとっているといえる。聞き手は、勝利を収めた神である。セステット冒頭の呼びかけには特に注目したい。‘O strong Ramme’ という呼びかけは、少なくとも2通りの意味を読み込まなくてはならない。まず一つは、雄羊である。いうまでもなくこれは、次の行の‘lambe’ (子羊) との対比において用いられているのであり、「父なる神」を指すものである。そしてもう一つが、‘which hast batter’d heaven’ とあるように、戦争において敵の城壁を突き破るために用いられる破城槌 (battering-ram) である。つまり、神の御業により天国の城が人類のために

開放されたというのである。ところで、この‘batter’という動詞からは、もう一つのダンの宗教詩が思い出される。それは“Holy Sonnet XIV”である。そこでは、‘Batter my heart, three person’d God’と、語り手が自らの心を打ち砕くように、三位一体の神に祈願しているのである。“La Corona”の最終ソネットでも同じ‘batter’という語を用いながら、やはり神に対して3通りの呼びかけを行っている点に注目してもよいのではないだろうか。まず「父なる神」を表す‘O strong Ramme’、次いで「子なるイエス」を表す‘Mild lambe’、そして最後が‘Bright torch’である。“Batter my heart”の場合と同じく、ここでも三位一体の神が表されていると考えることには全く不都合はあるまい。したがってここでの‘Bright torch’が「聖霊」を指しているということは、大いに可能性の高いことである。伝統的な図像において、しばしば聖霊は光によって表されてきたことを思えば、ここで‘Bright torch’という表現も、まことに当を得たものということができる。そして松明の明々と燃えるイメージから、次の行の怒りの炎を鎮めるという表現が引き出されてくる。この怒りとは何の怒りなのであろうか。‘just wrath’というからには、人類の不徳に対するものという程度に解釈すべきなのかもしれないが、これはむしろ詩人の力量不足に対するものと考えるのが面白いのではないだろうか。その方が続く2行との関連も自然である。また私が今まで再三指摘してきた、個々のソネットの中に見られる自己言及性という点からも、これを詩人の自作に対する謙遜と取りたいのである。そうすればさらに‘just’にも、「このような拙い詩にお怒りになるのももっともなことですが」という意味が生じてきて、この比較的個人的要素の少ない連作にあって、作者であるダンが少しだけ顔を見せている箇所として、興味をひかれるのである。

そしてこのように12行目の‘Oh, with thy owne blood...」以下を、被献呈者たる神への祈りと取るなら、このソネット全体の中では最後の3行がその献呈の祈りに相当することになり、今度は先行する第5、第6ソネットとむしろ共通する特質として、我々の注目を引くのである。7編の連作の後半をなす3編のソネットにおいて、最後の3行が神への祈りになっているというのは、たんなる偶然であろうか。伝統的なソネットという形式からは、11行目で切れるというのは、たしかに形式と内容の一致という点で問題があるかもしれない。しかし、同じことが最後の3編のソネットの全てで起こっているということを考えるなら、これはむしろ作者が意図的に行ったことと考えるのが自然ではあるまいか。3編のソネットの最後の3行というところからは、3という数が浮かび上がってくる。そしてこの3は、最終ソネットにおいて「三位一体の神」として、輝かしく姿を現したものであった。

最後の行は、もちろん第1ソネットの冒頭に帰るべく、‘Deign at my hands...」の行が戻ってくる。その手並みはまことに見事なものであるが、それをさらに効果的にしているのが、13行目に現れている‘my Muse」である。マリアとイエスの生涯を追ってきた連作ソネットは、当然のこととしてキリスト教的世界を表しているものである。そのなかにおいて、異教の神であるミューズは、いかに文学的伝統にかなった登場人物であるとしても、全体からはやや浮いた存在であることは否定できない事実である。ところが、このミューズはすでに第1ソネットの5行目に‘Reward my muses white sincerity」で登場しているのである。したがって、キリスト教とは異質のミューズを最終ソネットの終わり近くに再び登場させることにより、読者は先の第1ソネットを思い出すこととなろう。そしていよいよ円環が完成することを予期するのである。このようにして高められた読者の期待どおりに、最終ソネットの最終行が高らかに唱えられるのである。一つの円環を完成させる方法として、これは実に巧妙な手法といわなくてはなるまい。

## むすびに

ダンの“La Corona”は、ともすれば円環をなすという際立った特徴以外には、とりたてて言うべきことのない、むしろ平板な作品という評価を受けがちである。しかし、本稿「その1」の冒頭に書いたように、この作品はソネットという形式ゆえに他の“Holy Sonnets”と比較されがちであるのだが、ガードナーやマーツが指摘するように“Holy Sonnets”とは別の瞑想の様式に基づいており、また詩の展開のさせかたも一般的なソネットとはやや趣を異にするところがあるので、これらを同一のジャンルとして同一の平面上で扱うことには問題があろう。この連作は7編のソネットからなっているが、もう一編これらの前に置かれた献呈のソネットがある。それは“To Mrs. Magdalen Herbert: of St. Mary Magdalen”と題された作品である。もっともこの献呈のソネットが、“La Corona”に添えられていたものであるという証拠はない。しかし、このソネットが“La Corona”に添えられたものとしたグリアソンを支持して、ガードナーはこの連作に‘hymn’としての性格を認めている<sup>(13)</sup>。そのガードナーの考え方の根拠になっているのは、この連作が「祈りと讃美」(prayer and praise)の要素を統一したものだという点である。これは、献呈のソネットの最終行の‘Harbour these Hymnes’という箇所と、“La Corona”の第1ソネットの1行目の“this crown of prayer and praise”という言葉との関連性を求めた議論である。そして、この‘prayer and praise’としての性格をさらにはっきりと、この連作に求めようとしたのがルワルスキであった<sup>(14)</sup>。とすれば、この“La Corona”の連作は、聖イグナチウスの瞑想に基づく他の“Holy Sonnets”よりも、性格の上からはダン自身の“Hymnes”により近いものといえるかもしれない。

したがって、もしダンが“La Corona”の7編を‘Hymnes’と呼んだと仮定するなら、当然ダンの“Hymnes”と“La Corona”の間には何らかの共通する特質があるはずである。ジャンルとしての‘hymn’をギリシア時代以来の形式と考えて、その形式を規定したプレントンは、次のような3つの段階に‘hymn’の構成をまとめている。第1に最初の祈禱文とそこでの神の名への呼びかけ、第2に神によってなされた事績(いわゆる叙事詩的部分)、第3に祈る者の祈願、という3部構成である。これはまさしく“La Corona”にそのまま当てはまるものではないだろうか。第1部に相当するのが第1ソネットである。第2ソネット以下は、イエスの生涯を順に追ってゆく構成をとっているのだから、これは‘hymne’の第2部に相当する。そして第3部が最終ソネットにみられる祈願である。このようにダンの“La Corona”は循環する連作ソネットというきわめて特徴的な形をとりながら、その内容においては‘hymn’の形式を踏まえているのである。後にダンが“Hymnes”と自ら銘打った詩を書いたときには、もはやソネットという形式を用いなかったが、そこに到る過程に位置づけるとき、“La Corona”は新たな存在意義をわれわれに示すことになるのではないだろうか。

また、すでに検証してきたように、この7編のソネットは第4ソネットを中心として、前半と後半に分けることができるが、その前半がイエスの誕生を中心とした主題を扱い、後半ではイエスの受難が中心となっている。すなわち、あえてイエスの生涯のあらゆる時期にわたってまんべんなく主題を採り上げることがせず、その生涯の始まりと終わり(もちろん人間としてのイエスの生涯という意味においてであるが)だけを扱っていることにも注目すべきであろう。この主題の選び方もまた、「初めにして終わり」という連作の中心テーマを象徴していると考えられるのではないだろうか。さらには、7編のソネットが循環し、一つの円環をなすという全体の形式ばかりではなく、その円環を構成する個々のソネットの内部にもまた、円環あるいは「初めにして終わり」

というテーマを象徴するような表現が見られるという点は重要である。“La Corona”は連作として特異な形をなしているので、全体として評価されることが多く、個々のソネットの形式上の問題はとかく見過ごされがちなのであるが、実はその内部にも永遠を象徴する円環が存在し、また先にも触れたように、主題の選び方自体も円環を意識させるものなのである。したがって、全体の構成、主題の選び方、個々のソネットの内容という3つのレベルにおいて、この連作ソネット集には自己言及的性格を読み取ることができるのである。

また、後半の3つのソネットにおいては、オクテットとセステットとの対比という伝統的なソネットの形式をあえて踏み越えて、最後の3行で神との対話をおこなうという形をとっている。このことのもつ意味の解釈は、今後さらに詳しい検討を要する課題ではあるが、3つのソネットの最後の3行、そして最終ソネットにおける三位一体の神への祈願、といった要素を考え合わせると、そこに3という数字が浮かび上がってくる。これはこじつけと思われるかもしれない。しかし、第4ソネットにおいて示された3人の聖家族など、これを支持する要素もないわけではない。一つの完成を象徴する円環が主題となっている連作において、やはり完全性の象徴である3という数字が意味をもつことは、大いに可能性のあることではないだろうか。

もちろん個々のソネットの出来ばえには差があり、すべてを傑作と呼ぶことは難しい。ソネットという一般には世俗詩に用いられることの多い形式によりながら、その形式の特性を十分に利用しきってはいないという問題もある。しかし、いままで見てきたように、けっしてこれらのソネットがダンの失敗作とは呼ぶことのできない価値をもっていることもまた否定することはできないであろう。“La Corona”という美しい花輪を編み上げる一つ一つの花もまた、それぞれの美しさに輝いているのである。

注

- (1) Helen Gardner, ed., *The Divine Poems of John Donne*, 2nd ed. (Oxford, 1978), p.61.
- (2) A. J. Smith, ed., *John Donne: The Complete English Poems* (Penguin, 1971), p.622.
- (3) Louis L. Martz, *The Poetry of Meditation* (Yale, 1962), pp. 105-110.
- (4) Smith, *op. cit.*, p.623.
- (5) John T. Shawcross, ed., *The Complete Poetry of John Donne* (Anchor, 1967), p. 336.
- (6) Smith, *op. cit.*, p. 623.
- (7) Gardner, *op. cit.*, p. 62.
- (8) *Ibid.*, p. 62-63.
- (9) Smith, *op. cit.*, p. 623.
- (10) 人間の肉体が死後に4つの元素に還元されることについては、たとえば“The Dissolution”などにその典型的な表現が見られる。また反対に、人間の体内で元素が完璧なバランスをとっていれば肉体は滅びないことを“The Good-morrow”ではうたっている。
- (11) Barbara Kiefer Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric* (Princeton, 1979), p. 263.
- (12) Smith, *op. cit.*, p. 623.
- (13) Gardner, *op. cit.*, P. 55.
- (14) Lewalski, *op. cit.*, p. 258.